المكان ومؤثراته في شعر إبراهيم الحضراني

أود أن أقول بداية : إن المهارة الشعرية قد تكون في قصيدة واحدة، أو مقطوعة، وهذه النظرة قد تتفق وتختلف مع رؤية النقد القديم التي تجعل من الكم الشعري، إلى جانب الجودة مرتبة الشاعر كما فعل ابن سلام في طبقاته.

ومن خلال إطلاعي على أعمال شعرية لبعض الشعراء اليمنيين، تراءى لي أن الكم الشعري وتعدد الإصدارات، هو ما يسعى إليه بعض الشعراء دون النظر إلى السمات الفنية التي تعد من مقومات النص الإبداعي. وهو ما جعل تلك الأعمال عرضة للنقد حين يقلل من شأن شاعر ما، وأظن أن الشاعر والناقد عبدالله البردوني الذي حمل راية التشهير في النقد في كتابه (رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه) خير شاهد على ذلك.

والقارئ لهذا الكتاب ربما يخرج بنتيجة مفادها (إن البردوني قد وقف على مواطن القوة والضعف لكل شاعر وكان يجنح إلى النقد اللاذع في الغالب) وأحياناً كان يسل سيفه النقدي ليعطل شاعرية الآخر.

عبد القوي العفيري

مما ذكر آنفاً يجعلنا نلفت الأنظار إلى الشاعر إبراهيم الحضراني لمعرفة نصيبه من نقد البردوني حين يتناول شعره برؤية الناقد المتفحص إذ يقول : (لقد لمسنا في شعر الحضراني الأصالة والمميزات ولكن لا ينبغي أن تذهلنا حلاوة العنب عن الحصرم، ذلك لأن حلاوة العنب تزيد من كراهية الحصرم، والشعر الجميل أدعى إلى النقد، كما أن الوجه الجميل يبعث الملاحظات على ما فيه من أنماش) (1) وعندما نتابع ملاحظات البردوني النقدية، نستطيع أن نقول : إنها لا تخرج عن معنى البيت الذي يقول :

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم
بهن فلول من قراع الكتائب

وهو ما أدى إلى مناوشة نقدية بينه وبين الشامي – ربما أكون فضولياً في تعرضي لها – غير أني سأقف عند البردوني حينما رأى الشاعر إبراهيم الحضراني يجاري الزبيري في الموضوعات الوطنية وهو ما دفع الشامي لإصدار حكمه النقدي (أن الزبيري لا يجاري في الموضوعات الوطنية) (2) ويبدو أن الشامي قد تأثر بالنزعة الكمية للشعر، دون النظر إلى الكيفية للشعر، فرب بيت شعري يغني عن ديوان بكامله، فكيف يمكن أن نسلب الهاجس الوطني عن هذا الشاعر، الذي كاد شعره الوطني عن هذا الشاعر، الذي كاد شعره الوطني أن يتحول إلى مثل شعبي، لانتشاره وكثرة تداوله – وهو ما سأذكره في السطور اللاحقة.

ولكي لا يطول بنا المقام، حول تلك الرؤى النقدية لا أخفي عليكم بأن ثمة رؤية نقدية ألمح إليها البردوني دون أن يتوقف عندها، حين استأنس بقول الجاحظ في الهزار (إن غناءه أكثر إطراباً عندما يكون في القفص) (3) وهو ما دفعني لأن تكون عنوان مشاركتي (المكان ومؤثراته في شعر إبراهيم الحضراني) باعتبار أن هناك علاقة بين المكان ونفسية الشاعر وهي أزلية منذ القدم عندما عبر الشاعر عن خلجاته، كما فعل الشاعر العربي القديم حين تغنى بالأطلال، ليسترجع المكان الذي ألفه لا بوصفه مكاناً منتهياً بل متحركا في وجدانه (4) وهذا الشعور الوجداني بالمكان قد وقف عليه أكثر من ناقد إذ عد استثماره من مكملات النص الإبداعي حيث بلغت أهميته عند أصحاب النزعة المكانية إلى القول (إن استثمار شحنات المكان شيء ضروري في النص، فالنص المفرغ من المكان إنما هو نص هش غير ذي قيمة (5) لأنه حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وأصوليته (6) .

وإذا ما سحبنا البساط عن النظر إليه من زاوية فنية إلى زاوية أخرى تتعلق بظلاله (المكان) التي يلقيها على نفسية الشاعر/ فيطبعها بأجوائه سلباً أو إيجاباً، فإن ذلك يدفعنا إلى التطرق للدراسات البنيوية التي تبنت دراسته وفق طبقاته كأن يكون (ياهتا أو واضحا عاصفا في حركته، أم ساكنا في ثقله، متوفقا في سيولته، أم كثيفا وضاغطا مغلقا أو مفتوحا، داخليا أم خارجيا، متخيلا أم ملموسا، ذاتيا أم موضوعيا (7) وهذه الأجواء المكانية جاءت وفق أحاسيس مترعة بظلاله المؤثرة في نفسية الشاعر.

فللمكان في الشعر أهمية كبيرة، لا تقل عن أهميته في العمل الدرامي وامتداده إلى النص الشعري، باعتباره بشكل ظاهرة توليدية وإبداعية، حيث يذكي هواجس الشاعر، ويمده بمعان منسجمة مع طبيعة ذلك المكان، لصلته الوثيقة به (الشاعر) وممارسته سلطته على مشاعره وأحاسيسه.

والقارئ لشعر الحضراني يجد أن المكان يعد أحد الروافد الملهمة لشعريته، إضافة إلى إسهامه في الكشف عن ملامحه وأحاسيسه، واختلاف أساليبه، وقد المح لهذا الجانب الشاعر والناقد عبدالله البردوني في معرض حديثه عن اتجاهات شعر الحضراني، وتطرقه لشاعريته وهو تحت سقف المكان المعادي (سجن حجة) حيث قال : كان هو الشاعر الوحيد الذي لم تذهله الصدمة عن الشعر (8) عندما نزل ضيفاً على سجن حجة عام 1948م، فقد صارت إبداعاته وهو في قفص الإمام، إصداء مغناه لمن يدافع عن وطنه وعرضه ويأبى الضيم والقهر. وهو ما يستدعي ذكر النقيض لمن ينفلت من قبضة المكان وسطوته، إذ نجد الزبيري أكثر شاعرية عندما يكون حرا طليقا كقوله :

خرجنا من السجن شم الأنوف
كما تخرج الأسد من غابها
نمر على شفرات السيوف
ونأتي المنية من بابها

أو قوله :

إن القيود التي كانت علي قدمي
صارت سهاما من السجان تنتقم

إن الأنين الذي كنا نردده سراً
غدا صحية تصغى لها الأمم

والمتأمل لتلك الأبيات يجد بوناً نفسياً شاسعاً من حيث مؤثرات المكان، وبين وقول الشاعر الحضراني :

كم تعذبت في سبيل بلادي
وتعرضت للمنون مراراً
وأنا اليوم في سبيل بلادي
أبذل الروح راضياً مختاراً

وكأن المكان (السجن) قد جاء ليزيح الستار عن وظيفة الشعر، في غرس قيم النضال، وحب الاستشهاد. وهو ما يذكرنا بملحمتي (سيف بن ذي يزن، أو عنترة بن شداد) ومؤثراتهما في الثورة المصرية التي قادها (محمد علي باشا) في مواجهة المماليك والعثمانيين، في سبيل تحقيق العدالة الاجتماعية وهذه المماثلة الأدبية تعني الوظيفة التي يقوم بها الأدب بشكل عام ومؤثراته في نفسية المتلقي، فضلاً عن أن هذه المماثلة ناتجة عن مبررات فنية تتكئ على جودة الصياغة، وجزالة اللفظ وهيئة التركيب، وما تتركه من أثر في نفسية المتلقي إذ يغتنم الشاعر (كم) الخبرية لتفتح سجلاً تاريخياً مفعماً بالمكابدة والمغامرة، أفصح عنه الفعلان (تعذبت، تعرضت) وكأن المكان قد أثار حفيظة الشاعر ليصرح بمعاني البطولة والنضال، فبدا التجانس الصوتي بين الفعلين السابقين جليا باتجاه رسم لوحة للموت توارت خلف القدر الذي لم يحل بعد.

وتبوح الضمائر المتصلة والمنفصلة، (تاء الفاعل، والضمير المتكلم أنا) بفضاءات المكان الذي لم يصرح به في ظاهر النص، وتعمق الصلة الحميمة بين ذات الشاعر ووطنه، حيث تتوج هذه الصلة بوساطة الفعل المضارع (أبذل) الذي تنبثق منه جملة من الثنائيات المتضادة، بين الذات الفردية (ذات الشاعر) والذات الجماعية (مجتمع الشاعر) والتي تنطوي تحت ثنائية (الحياة والموت) وكأن هذه الدلالات منحت الشاعر قوة غمرت فضاءات المكان، زد على ذلك أن هذه القوة النفسية المتجلية جاءت وفق هندسة إيقاعية تستدعي قول الدكتور عز الدين إسماعيل (إن موسيقى الشعر لم تعد مجرد أصوات رنانة تروع الأذن، بل أصبحت توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتهز أعماقه في هدوء ورفق (9) وهو ما يتجلى عبر التكرار لشبه الجملة المضافة (في سبيل بلادي) والتجمعات الصوتية لصوت الراء، إذ يتكرر ثمان مرات، بالإضافة إلى القافية المذيلة بألف الإطلاق (مرارا، مختارا) وهو ما يشي بارتياح نفسي، ترجمت حال الشاعر، لأن (سر القصيدة يمكن في إيقاعها)(10).

وما أن نتأمل شعر الحضراني عبر فضاء مكاني آخر، إلا ونجده يظهر تناغماً وألفه معه، ويتجلى ذلك في قوله :

يا ابنة النيل وأم العرب
أنا في ساحك لم أغترب
هذه الروعة مهما عظمت
لست عنها ببعيد النسب
هي مني وأنا منها أنا
فكلانا عربي عربي (11)

فالإنسان قد يفتقد صلته الحميمة بالمكان، فلا يحس بتلك الصلة ما دام راضخاً في مكان بعينه، وملامح الإنسان وطباعه وثقافته تلازم البيئة المكانية فلا تنفك عنه إلا بالتنقل والترحال من مكان إلى آخر لأن المكان (يسهم في تبدلها من حال إلى حال(12) وهو ما يفضي إليه حوار الشاعر مع المكان (القاهرة) الذي كنا عنها بـ(ابنة النيل).

ووجود الشاعر في هذا المكان اقتضى تجسيم الوهج الروحي والنفسي مع المكان، وعمق التواصل معه، وعبق البقاء. حيث تتجلى نشوة الشاعر عبر مباهج المكان الرامز للهوية والإنتماء فتمتزج روح الشاعر بفضاءاته (أنا في ساحك) فتصب عليه أحاسيسها ومشاعرها التي دلت عليه الألفاظ (ابنة، أم) الدالة على الحب والألفة إذ يأتي الفعل المضارع المنفي (لم أغترب) ليكون أحد الشواهد الناطقة بعمق التواصل مع المكان، والذي أسهم في إثارة عاطفة الشاعر ليصوغ معاني الدهشة والإعجاب التي تكمن في قوله (هذه الروعة مهما عظمت لسن عنها ببعيد النسب) .

ويصل تعلق الشاعر بالمكان إلى ذروة التمازج الروحي حين يقول :
(هي مني وأنا منها أنا فكلانا عربي عربي) لاستيعاب عمق الإحساس الداخلي والمشاعر الفياضة تجاه المكان المضيء (القاهرة) الذي تداخلت ملامحه مع ملامح الشاعر عبر نسق من الضمائر (هي / أنا) مقرونة بالتوكيد (فكلانا) لتجسيم الهوية القومية التي يمكن أن نلمسها من اللفظ المتكرر (عربي – عربي) زد على ذلك عدم إغفال الشاعر للدور المصري في مساندة شعبه في إشعال ثورة سبتمبر ضد الحكم الرجعي الظالم.

والشيء الذي يلاحظ في شعر الحضراني عتبه العناوين التي عنون بها الشاعر قصائده، ومنها قصيدة (يمني في القاهرة) والتي جاءت معززة لدور المكان في إثراء فكر الشاعر.

وهو ما يستدعي توقفنا عنده (العنوان) لأنه يدلنا على أكثر من ملمح فيما يخص الشاعر.

والمتأمل للعنوان سيجده من حيث التركيب مكوناً من نكره (يمني) وشبه جملة (في القاهرة) واللافت هنا أن تقديم النكرة على شبه الجملة وكان من حقها التأخير، يثير تساؤلا (من هذا اليمني؟) والإجابة ستكون حتما فاضحة لذات الشاعر، غير أن البنية العميقة تخفي في طياتها تنكيرا عاما، وكأنه يريد من خلال هذا التنكير إبانة انطباعات تجاه المكان لأي يمني كان، دون استثناء.

فيما نجد الشاعر عبر فضاء مكاني آخر، يعدل من صيغة التنكير إلى صيغة المعرفة فتظهر شخصيته في عنوان النص حين يستثمر ضمير المتكلم المقرون بالمكان (أنا في العراق) وهذا الظهور أو تجلي الذات، يختلف عن تجلي الذات عند المتنبي، حين كان يجعل من ذاته روحا للقصيدة ومدارا لها فيطبعها بطابع نفسي يمكن أن نطلق عليه كما في مصطلحات علم النفس (تضخم الذات) فيما جاء تجلي ذات الحضراني منذ عنونة النص للإيحاء بنشوة اللقاء والتواصل مع المكان (العراق) وهو ما أفصح عنه المقطع الشعري الآتي :

آن أن تلثم الشفاه البقاعا
بعد أن هزت القلوب سماعا
لست أنسى أخي وقد هاجه الوجد
فغني وأطرب الأسماعا
بعيون المها على الجسر والجسر
ببغداد كم أثار التياعا
أبي يذكر العراق فيهتز
اشتياقا ويستطير شعاعا
وما ذكرنا العراق إلا قد
حنا قبساً في نفوسنا لماعا (13)

والمتأمل لهذا المقطع، يلحظ تدرج مكاني (البقاع – الجسر – بغداد – العراق) وكأن القارئ أمام حبكة درامية متصاعدة تلوح بمؤثرات المكان في نفسية الشاعر. وهو تأثير يجعل القارئ يزيح الستار عن المؤثرات الثقافية والنفسية، عبر الظواهر الأسلوبية التي برزت على سطح النص. إذ يأتي الفعل المضارع (تلثم) ليجسم الوهج النفسي إزاء المكان الجزئي (البقاعا) ويتعزز ذلك عبر الدلالة الحسية المنبثقة من (الشفاه) التي صورت ذات الشاعر بصورة حركية منحنية باتجاه المكان، وهو ما يذكرنا بوطنيات شوقي والزبيري.

وثمة ظاهرة أخرى تتمثل في قوله (لست أنسى أخي وقد هاجه الوجد فغني وأطرب الأسماعا) (بعيون المها على الجسر والجسر ببغداد كم كم أثار التياعا) فاستثمار الشاعر لصيغة (لست أنسى) يتفق ودواعي المكان الذي أذكى جملة من الروافد الشعرية، وهو إذكاء يختلف عن المكان الذي استوقف الشاعر الجاهلي (امرأ القيس) باعتباره قائماً على إحساس نفسي يترجم علاقات غرامية بقت آثارها – فيما نجده عند الشاعر الحضراني يقوم على دواعي تاريخية يجعل القارئ يسبح في عصور الأدب التاريخية إلى أن يحط الرحال عند الشاعر (علي بن الجهم) في قوله :

(عيون المها بين الرصافة والجسر
جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري)

وهذا السبح الفكري جاء عبر دلالات لفظية تكمن في الشخصية التي وظفها الشاعر في الجملة المنفية (لست أنسى أخي) والتي حملت ملامح مترعة بأجواء مكانية مشعة نفذت إلى أعماق الشاعر وألهبت وجدانه.

ومما يجدر بالإشارة إليه، أن هذه التجربة الشعرية المقرونة بالمكان جاءت لتوازي تجربة الشاعر عبدالله البردوني في قصيدته (أبو تمام وعروبة اليوم) وكان ظلال المناسبة قد جمعت بينهما.

ويدرك الحضراني أهمية المكان لما له من صلة في إذكاء موهبته الشعرية في قصيدته (تحية لعدن) كما في قوله :

يا شعر نحن اليوم في عدن
لم لا تفيض لبوحها حباً
رق الحبيب قطرت في فرح
حتى نسيت اللوم والعتبا
صافحت في أحضانها أملاً
ولمست في جنباتها قلباً (14)

إذ نفاجأ في هذا (المقطع) بتلاشي دور المكان في إثراء شاعرية الحضراني، وكأن مقولة الشاعر الأموي (الفرزدق) ماثلة في مخيال المتلقي، عندما قال (بأنها تأتي عليه لحظات يكون فيها خلع ضرس من أضراسه أهون من أن يقول شيئاً في الشعر) غير أن المفارقة تبدو جلية في بنية النص الغائب باعتبار أن المكان (عدن) منح الشاعر اتقادا فكريا في مخاطبته للمعنويات عبر سياق استعاري يكمن في مناجاته للشعر (يا شعر) فيتجلى الشعر (ذاتا مصغية) داخل النص، ويعزز هذا التأويل صيغة الاستفهام الدالة على العتاب (لم لا تفيض لبوحها حبا) وهو عتاب ظهرت نتائجه في البيت الأخير الذي يقول فيه :

(صافحت في أحضانها أملاً
ولمست في جنباتها قلباً)

وتظل عطاءات المكان تنثال على فكر الشاعر، فما أن نطوي فضاءات المكان البهيج، إلا ويطالعنا الشاعر في مكان آخر، يرمز للمآسي والهموم حيث ظهرت ملامح الشاعر الخارجية بصورة جلية حين نقرأ قوله :

تتساءل الجدران بي وأنا بساحتها أطوف
من ذلك الوجه الغريب وذلك الشيخ النحيف
الذي عرفتي نظرته والرعب والقلق المخيف
يا مهبط الرومان هذا ما جنى الزمن العجيف
من عهد " حمير " لا يزال يروعنا أو عهد خوفو
والجرح جرح المستبد له بأكبادنا نزيف
أمشي " بروما " حائر الخطوات لي سمع كفيف (15)

والقارئ لهذا المقطع، تتولد في ذاكرته جملة من التساؤلات، تكمن إجابتها في عنوان النص " يمني في شوارع روما " حيث نجد هذا العنوان يدخل بدوره في علاقة تناص مع غيره من العناوين ذات الدلالة النفسية والتاريخية مثل (يمني في القاهرة، أنا في العراق، عائد من لبنان، الجبال تتذكر.. الخ) وهذا يعني أن الشاعر قد تنقل في أكثر من مكان فضلا عن سعة الثقافة التاريخية التي ألم بها.

وقد أسفر هذا الخط المكاني الذي أتخذه الشاعر مداراً لتدفق شاعريته عن عطاء شعري زاخر. فيأتي استهلال الشاعر لقصيدته لاسيما البيت الأول (تتساءل الجدران بي) باستثمار جزئيات المكان (تساؤل الجدران) وهي إشارة واردة عبر التشخيص الاستعاري، حين أنسن الجدران، وأضفى عليها حوارا هامسا يفضي بآلام وأوجاع لا حصر لها، ألقت بظلالها على ملامح الشاعر الخارجية، فتجلت جملة من المعاني النفسية الدالة على الدهشة، المتوارية خلف دلالة المكان المفتوح (الساحة)، وهي دهشة تحمل ثنائيات متضادة منها (التقدم / التخلف، الراحة/ الشقاء، الفرح/ الحزن) إذ تتوزع تلك الثنائيات بين المكان الذي يحتضن الشاعر، والذات الشاعرة، فكان نتيجة ذلك التوزيع إيجاد مفارقة توحي بالتنكر والاشمئزاز، دلت عليها الملامح الجسدية التي تكمن في (الوجه الغريب) والشبح النحيف والذعر في نظراته إضافة إلى الملامح الحركية المرصودة بدلالة قوله (يمشي فتمشي حول هيكله من الماضي طيوف) وهي ملامح توحي بتشظيات وانكسارات جمة. عززتها معاداة المكان، المعلنة، والتي تكمن في الجملة (الدار تنكرني) فيما يظهر النقيض الذي يتدفق من طرف واحد في الجملة (ولكني بساكنها شغوف) وهذا التناقض أفصح عن تفاقم الصلة بين ذات الشاعر والمكان "روما" غير أنه في بنيته الغاطسة يترجم شعورا بالأسى والأوضاع المتردية في خضم المكان الأصلي الذي ينتمي إليه الشاعر. وهو ما يذكرنا بمقولة البردوني عندما سؤل ذات مرة عن وضع اليمن في الخمسينات فقال (من أراد أن يعرف اليمن فلينظر إلى وجهي).

وثمة ملاحظة يجب أن نتوقف عندها وهي (لماذا شغف الشاعر بالساكن دون المسكن؟ حينما عبر بقوله (الدار تنكرني ولكني بساكنها شغوف) وأظن أن هذا العدول جاء وفق وعي فكري يمكن أن يكون سمة من سمات التجديد التي طرأت على الشعر العباسي في (توليد المعاني) غير أن هذا التوليد يحمل مدلولاً فكريا يتفق مع المدرسة الواقعية الجديدة التي ترى أن الإنسان يتميز عن سائر الكائنات الحية بحرية الإرادة والاختيار) باعتبار أن الطبيعة خاضعة لإرادته، فإما أن يقوم ببنائها أو العكس، بما فيها المكان، حيث تبدو سمة التمازج والانفتاح الفكري قائمة وهو ما يبحث عنه الشاعر ويريد تحقيقه.

وبعد.. فنحن بإزاء شاعر أسهم المكان في فتك لغته الشعرية، رقت لها القلوب ولذت لها الأسماع، ولخصب المكان، قامت شجرة شعرية باسقة تدلت قطوفها فذاق حلواتها كل متذوق للشعر، واستظل بها كل محب وعاشق ومغترب ومؤرخ.. الخ. ما يترجمه ديوانه المسمى (القطوف الدواني).

الهوامش

1. رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه. عبدالله البردوني. دار الفكر في دمشق ط5، 1995 ص 82.
2. ينظر. القطوف الدواني. إبراهيم الحضراني. جمع وتقديم. احمد محمد الشامي. منشورات العصر الحديث. دار المناهل. بيروت. ط1، 1991 ص48.
3. نفسه . ص77.
4. ينظر. الغربة المكانية في الشعر، عبده بدوي، مجلة عالم الفكر، الكويت (ابريل، مايو ، يونيو) 1984 ص37.
5. دلالة المكان في قصيدة النثر. د. عبد الإله الصائغ . دار الأهالي. دمشق (د.ط) 1990 ص36. نقلا عن كتابة النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير د.عبدالإله الصائغ. مركز عبادي للدراسات والنشر. صنعاء، 2000 ص158.
6. ينظر. جماليات المكان. غاستون باشلار. تر. غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. ط2 . 1984. ص6.
7. المكان في النص المسرحي. د. منصور الدليمي. دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، اربد، الأردن، 1999، ص15، ص95.
8. رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه. ص77.
9. الشعر العربي المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط3 (د.ت) ص66.
10. الإيقاع والزمان (كتابات في نقد الشعر) جودت فخر الدين، دار المناهل، دار الحرف العربي، بيروت، ط1، 1995 ص30.
11. القطوف الدواني . ص113؟
12. ينظر. فن كتابة المسرحية. لاجوسي اجرى. دريني خشبه ص162.
13. القطوف الدواني. ص159.
14. نفسه. ص112.
15 نفسه.ص116.

السلام في الأغنية اليمنية

كتبت / د. زينب حزام

عندما تكون الأمة مالكه لتراث حضاري غني وعريق ، وعندما يكون هذا التراث يشمل الثقافة والفن من موسيقى وغناء ورقص شعبي ترتطع معثوية الإنسان ويتغنى بالحب والسلام مع نغمات الموسيقى العذبة التي تحمل المعاني الرقيقة والموسيقى العذبة .

والسلام في الأغنية اليمنية – عمل الفكر والعاطفة الإنسانية ، ويقول الفنان اليمني الراحل محمد سعد عبدالله وهو يحمل سلامة إلى محبوبته ويصف حالية قائلا بكلماته الرقيقة:

سلموا لي على خلي كثير
واحملوا له الشوق من قلبي الكسير
وإن سل عن حالتي بالله أو صفوله
لوعتي وأن مايصدقه أحلفوا له

إن قلبي سناه يشتي يطير
سلموا لي على خلي كثير

وعن الهجر وقساوة المحبوب ، يبعث الفنان محمد سعد عبدالله السلام إليه في كلماته الغنائية العذبة :

سلام لله يا قاسي
مله حتى سلام
حرام الهجر يا ناسي
ودي الكبره حرام
ليش تتكبر وأنا سلمت لك
قلبي وتتنكر وأنا أو هبت لك حبي
وعادك تمشي من جنبي
ولا حتى سلام

والسلام في الأغنية اليمنية لا يقتصر على الكلمة الطيبة التي تعنى التحية بل يشمل أيضا الجوابات والخطابات بين الأحباء والأهل والأصدقاء ، يقول الفنان اليمني محمد محسن عطروش في أغنيته المشهورة وهو يستلم خطاب حبيبته قائلا :

جاني جوابك ياحبيبي جاني
فرحت لما أستلمته وظنيته محمل بالسلام
شوف كل ما أنت كتبته
ذنب في حقي ارتكبته
جاني جوابك ياحبيبي جاني

وتقول الأغنية الصنعانية القديمة عن السلام :

يا ساري البرق بلغ للمعنى سلام
واحمل بليغ المقال
عرج بصنعاء حيث الحسن أسس مقامه
والفن مهد الصبا والجمال

تطور الأغنية في اللهجة الشعبية

كانت الحياة ومازالت في المجتمع اليمني تتطلب الأغنية التفاؤلية باللهجة الشعبية حتى يفهمها الكبير والصغير فالسلام المحمل بالعواطف وروح التفاؤل والمحبة والمودة بين إفراد المجتمع ضروري ما جعل الشاعر الغنائي اليمني يكتب العديد من القصائد المحملة بالسلام والمحبة ، ومع تطورات العصر الحديث ودخول الموسيقى الحديثة ، تطورات الأغنية العاطفية وبرز العديد من الفنانين والشعراء الشباب كتاب الأغنية العاطفية ، وسعى الجميع إلى تنمية الأغنية العاطفية وتقويتها حتى تحمل المضمون الهادف مع إدخال الآلات الموسيقية الحديثة في الغرف والأداء الفني الرائع وغرس العاطفة الطيبة في نفوس المتذوقين للأغنية العاطفية ومواكبة الحياة الجديدة التي بدأت بسبب هموم الحرب على الإرهاب تزعزع الأمن والاستقرار في معظم دول العالم ، إضافة إلى ارتفاع الأسعار في السوق الدولية مما زاد الهموم والتعاسة لدى الجميع ، وأصبح من الضروري تقديم الأغاني العاطفية والوطنية المحملة (بالسلام) سواء كان ذلك بالتحية إلى جميع شعوب العالم أو أهدى (السلام والاستقرار) للجميع شعوب العالم .

فكل ما يحدث من نشاط فكري في الساحة اليمنية لا يلبث أن ينتشر بسرعة

هائلة في جميع أنحاء الوطن العربي وخاصة الدول العربية المجاورة نتيجة الهجرة اليمنية إلى هذه الأراضي .. والله وحدة يعلم الجهود التي يقدمها الخبراء والفنانين والفكرين اليمنيين في سبيل تعزيز لغة القرآن إلى اللغة العربية واللهجة المحلية في سبيل رفع مستوى اللهجة المحلية إلى لغة القرآن اللغة العربية الفصيحة إلى تدخل في القصائد الغنائية الوطنية والأغاني العاطفية التي تهذب النفس وتعدوها إلى السلام والاستقرار في المجتمع ، وليس من شك إن هذه الجهود المحمودة قد ساهمت في يقظة الأمة وتفهمها الحياة ، ولولا جهود الشعراء اليمنيين في مجال تقويم الأغنية الشعبية والعاطفية والوطنية على أحسن وجهة ، لظلت الأغنية تتحنط في حيرة الظلماء والكلمات المبتذلة التي بدأت تظهر على بعض أغاني الفيديو كليب والديكورات التي لا تتناسب مع أهداف ديننا الإسلامي الحنيف ، وقد سيطرت على هذه الأغاني المبتذلة الموسيقية الرديئة التي يتغني بها بعض الشباب الأوروبي والذين يدعوا (بالهبز) .

إن المحافظة على أطول الأغنية اليمنية العاطفية والتي تدعو إلى السلام والمحملة بالسلام ، لها أهدافها الطيبة في غرس المحبة في النفوس وتهذيب النفس البشرية التي تغمر القلب والروح وترفع مستوى التذوق الجمالي لدى الإنساني اليمني .

ويقول الشاعر الغنائي اليمني في أغنية الوطنية عن السلام :

سلاماً سلاماً سلاماً
لكل محب سلام
سلام على شعبنا الحر
في مكاسبه الغاليه في الكفاح
على الجيش يحمي
سلاماً سلاماً سلاماً
سلاما لكل محب سلام

والذي نريد أن نختم به هذا المقال هو أن الأغنية الوطنية والعاطفية يجب أن نراعي فيها اختيار الكلمات الراقية التي تحمل المعاني الجمالية التي تهذب النفس وترفع مستوى التفاؤل والاهتمام بنشر السلام والاستقرار في المجتمع اليمني وتعليم الناس الحكمة لإخراجهم من هموم الجهل والتخلف وهذا يتم إلى السلم والتطور ومواكبة التطور التكنولوجية للعصر الحديث وتعريفهم أهمية استخدام التطور التكنولوجي مثل الأنترنيت والكمبيوتر والحاسوب وإدخال التوثيق الفني والثقافي في هذه الوسائل التكنولوجية التي جاءت من أجل توسيع دائرة النشر الإعلامي وخدمة المواطن بشكل عام ، إن عصر التكنولوجيا والمعلومات الذي يعيشه المواطن اليمني الآن ، ترك أثاره على عقل الشباب فأصبح قادراً على النقد ولم يعد الإعجاب وحدة يكفيه حتى لو تم إدخال أحدث الوسائل التكنولوجية والآلات الموسيقية في الأغنية العاطفية والوطنية ، لأن الوعي الثقافي والفني قد تطور عند الشباب وأصبح الجميع قادرين على التميز بين الكلمات الغنائية الرديئة والجيدة حتى وإن ظهر اعترف بأن هذا اللون من الغناء قدم للناس ، لأن الواقع الذي نعيشه اليوم تطور فيه المجتمع بشكل سريع وأصبح المجتمع الحديث يرفض كل عمل رديء.

وإذا ركزنا على الأغنية العاطفية المحملة بالسلام أو الأغنية الوطنية المحملة بالسلام سنجد أن الشباب هم الأغنية العظمي الذين غنوا للسلام والأمن والاستقرار في المجتمع اليمني وللعالم .

قصة قصيرة

جبل شمسان اليماني

محمد حسين بيحاني

ما أشد ثقته بنفسه.. أحبها.. ظل كثيراً يحبها.. إنها الحب والعشق في أحضان البحر، تسورها جبال عالية متفحمة، سماعة، لماحة بالبصمة والشهادة التاريخية العتيقة (الجبل الشمس) الذي يحتضن العتيقة ويشكل مع البحر الذي يصطدم بصخوره المتفحمة ذلك الفضاء الجميل والأفق الواسع.

ما أشد ثقته بنفسه..لقد ظل كثيراً يحدث نفسه، استناداً إلى رؤيته في الحدث للزمان والمكان فحواها (جبل الشمس) بأن (الحب لا وطن له.. لا أوطان.. الحب في كل مكان وعبر كل زمان).. ومن هذه الرؤية لرؤيته. تثار في عقله قضية الحب والعشق الحقيقي للوطن، التي تظل سارحة مروحة.. تتجلى وتتموج.. هابطة صاعدة في كل المكان وعبر كل الزمان، وذلك في الأهمية من خلال السعي الجاد الحامي الوطيس له، ومحاولة استكشاف أسباب الإعادة المتنوعة في تكرارها الزماني والمكاني، وبالموضوعات التراجيدية والدرامية.

فجأة منه وكعادته، وبلغة الاستنهاض في البحث والرؤية، ما بين المسافات في الرحلة والمشوار للأزمان، بأن (الحب لا وطن له.. لا أوطان.. الحب في كل مكان وعبر كل زمان). وكعادته تحسس جسده.. نفخ في الهواء ونظر إلى السماء، وبحديث الحوار مع الروح والنفس الذي يلامسها ويعانقها، والمحملة بالشجن.. الصادرة من معجم.. من مشاش النفس والروح.. من ألف المحبة.. من قواميس لا يعرفها إلا هو ولا أحد سواه.

– هل يمكن للإنسان ألا يرى نفسه إلا في مرآة أو جبل أو صفحة بحر أو ظل قمر على الأرض؟ سائلا نفسه بدهشة؟!!

أحبها.. عشقها حبيبة تختبئ في هذا السفح الصخري، عند التقاء الصخر والماء. يتحدث.. يسمع صوت صوتي لعناق ولقاء الصخر والبحر، مع عذوبة وقبلات صراخ كلماته والممزوجة بترانيم الحب والعشق الزماني والمكاني المتصاعد الجميل معا..

وإلى.. وفي (جبل الشمس اليماني)..